

тополей в саду, один из которых (кстати, с начертанным инициалом *Е*) «захирел, засох и был сломлен осенней бурей». Как бы продолжая эту символическую тему, писатель приводит следующее сравнение Епинета, в душе которого властно пробуждается любовь к Эмме: он «как-то весь рухнул перед ней, точно *дерево, сломленное молнией*». В финале повести то же состояние переживает мать героя, получившая известие о самоубийстве сына: «Поликсена Федоровна, как стояла, так и повалилась на пол, точно ее *сразил удар грома*».

Таким образом, анализ повести «Роковой человек» по предложенной нами схеме (семантика заглавия, природа конфликта, мотивная система, функция сравнений) позволяет сделать вполне обоснованный вывод об ее авторстве. Данное произведение следует рассматривать как новообретенную повесть Д. Н. Мамина-Сибиряка, прежде всего как произведение газетного формата, ориентированное на вкусы массовой аудитории, но которому тем не менее должно быть отведено законное место в творческом наследии уральского писателя.

Литература

1. Генкель М. А. Частотный словарь романа Д. Н. Мамина-Сибиряка «Приваловские миллионы». Пермь, 1974.
2. Мамин-Сибиряк Д. Н. Хлеб : роман. Свердловск, 1984.
3. Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 12 т. М., 1915. Т. 3; 1917. Т. 11, 12.
4. Мамин-Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. : в 20 т. Екатеринбург, 2003. Т. 2, кн. 1.
5. Скроботов Н. А. Петербургский листок за тридцать пять лет. 1864–1899. Пг., 1914.

Е. А. Коноплева

Москва

Человек и место

в цикле Д. Н. Мамина-Сибиряка «Встречи»

Цикл «Встречи» включает в себя пять произведений, написанных преимущественно в жанре очерка, путевых заметок: «Правильные слова» (1889), «На большой дороге» (1895), «На заимке» (1898), «Клад Кучума» (1897), «Медвежий угол» (1891). Из заглавия цикла следует, что внимание писателя приковано не только к описываемым местам, но и к людям, которые встретились повествователю во время его путешествий. Состав цикла, как отмечает И. А. Дергачев, уточнялся Маминым по ходу работы: «Очерк “Медвежий угол” первоначально предполагалось отнести к циклу “Рассказы охотника”, а “Правильные слова” должны были открывать книгу “В дороге”. Затем то и другое произведения значатся в составе сборника “Дорожные встречи”. Позднее определяющее слово было снято. Осталось название “Встречи»» [1, с. 425].

Содержательная и формальная целостность цикла обусловлена единством жанра и образом повествователя, который вполне узнаваем в разных произведениях и близок биографическому автору. Это, безусловно, человек, любящий Урал, северную природу и простор, безлюдные и прекрасные в своей дикости российские пространства. В очерке «На большой дороге» повествователь признается, что чувствует себя самым собой «только на убогом русском просторе, среди простого русского народа и особенно в дороге, где-нибудь на глухом тракте или на проселке» [2, с. 376]¹. В «Кладе Кучума» он ощущает себя «настоящим номадом», то есть кочевником, чему способствует пребывание в киргизской степи «на кумысе» — одновременно отдых и лечебная процедура: «Что ни говорите, а в каждом русском человеке, как мне кажется, живет именно такой номад, а отсюда неопределенная тоска по какой-то воле, каком-то неведомом просторе, шири и, вообще, по чем-то необъятном» [с. 404]. Специфическое «дорожное» состояние души тем более ценно для повествователя, что оно дает начало новым мыслям и позволяет взглянуть на собственную жизнь под другим углом зрения. Об этом говорится и в очерке «Медвежий угол»: «Дорогой вообще передумывается много такого, о чем в четырех стенах и не снится, а здесь так вольно дышится и мысли роятся, как выпущенные из клетки птицы» [с. 422]. Открытость новым впечатлениям и встречам — отличительное свойство маминского повествователя. Кроме того, ему присущ не только личный, но и этнографический интерес к тем местам и людям, что встречаются на его пути.

Топография цикла «Встречи» весьма разнообразна: действие происходит то на пароходе, плывущем по Каме («Правильные слова»), то в постоялом дворе на челябинском тракте («На большой дороге»), то на заимке, как в одноименном рассказе, то в киргизской степи и в казачьей станице («Клад Кучума») или даже — в «медвежьем углу», как называет Мамин глухое местечко среди Уральских гор, где расположен раскольничий скит («Медвежий угол»). Сами заглавия произведений, как правило, содержат указание на место действия: «На большой дороге», «На заимке», «Медвежий угол». «Клад Кучума» — также говорящее название, вызывающее ассоциации с Сибирью. Единственное исключение — «Правильные слова», заглавие, относящееся к персонажам, а не к местности, но и сам этот очерк, или «путевой эскиз», как определяет жанр сам автор, написан раньше других произведений цикла, и в нем только намечается основная тематика «Встреч».

Разнообразие мест сочетается в цикле «Встречи» с многообразием человеческих типов. Повествователю в его странствиях приходится иметь дело с крестьянами, охотниками, извозчиками, провинциальными интеллигентами, раскольниками, киргизами и казаками. В каждом произведении цикла Мамин уделяет внимание нескольким персонажам, нескольким встречам, сравнивая разных людей, их образ жизни и мировоззрение. Но это сопоставление лишено осуждения и какой бы то ни было категоричности, поскольку для Мамина как раз важна

¹ Далее цитаты из произведений Мамина-Сибиряка даются по этому изданию с указанием страницы в скобках.

вариативность и изменчивость человеческого бытия, а не раз и навсегда данная норма.

Герои «Встреч» раскрываются в большинстве случаев через разговоры: они спорят или изливают душу, высказывают моральные сентенции или подшучивают друг над другом, но именно эти дорожные беседы дают возможность близко узнать незнакомого человека и составить достаточно полное представление о нем. Впрочем, уже в первом произведении цикла — «Правильные слова» — Мамин утверждает, что одними речами человек не исчерпывается. Говорить верные, «правильные» речи не к месту может только «пустой человек», не понимающий подлинной ценности слова. Повествователь в числе других студентов возвращается в родные места на лето и на пароходе знакомится с Никитой, сплавщиком с реки Белой. Как отмечает Мамин, в общении с Никитой студенты стараются преодолеть свойственное тем временам (начало 1870-х гг.) поверхностное и расплывчатое представление о народе. Долгие ночные разговоры с ним помогают им яснее представить себе жизнь простых людей. В Никите для студентов привлекательна его любовь к родным местам, речь с прибаутками, разговорчивость:

...сплавщик приводил нашу компанию в восторг, как редкий представитель настоящего «народа», и притом наш мужик, вспоенный уральской водой. Сказался известный областной патриотизм, да и старик оказался таким разговорчивым, интересным. Его речь пересыпалась поговорками, прибаутками и тем красным словом, по которому узнаешь умного человека сразу [с. 370].

Постепенно молодые люди начинают видеть в Никите «сказочного богатыря» [с. 371], чей образ соответствует величественной в своем разливе реке Каме, похожей на «безбрежное море». Однако рассказ сплавщика об отношениях в его семье и о крестьянском труде, который он не может оставить по привычке и по настоянию престарелого отца, до сих пор имеющего власть над всеми домочадцами, вызывает у студентов недоумение и непонимание, хотя органическая связь Никиты с уральской природой по-прежнему очаровывает их. Но Мамин вводит в свой очерк еще одного «представителя настоящего “народа”» — безымянного тамбовского мужика, который прислушивается к разговорам Никиты со студентами и в финале выносит — со свойственной ему немногословностью — свой вердикт, называя сплавщика «пустым человеком».

Никита и тамбовский «лапотник» противопоставлены друг другу не просто как два характера, но как два разных типа. Худенький старичок крестьянин, «из расейских», не стремится произвести впечатление на студентов, не говорит «правильных слов» о преимуществах патриархального образа жизни, но уральский «сказочный богатырь» Никита смущается в его присутствии и явно нуждается в его одобрении. Как ни симпатичен повествователю общительный, умный и любящий родной Урал Никита, но «расейский» крестьянин-переселенец, отправившийся осваивать Сибирь, несет с собой ту органическую народную мудрость, которая не ищет признания и не нуждается в длинных речах. Не

случайно очерк заканчивается тем, что присутствующие принимают сторону тамбовского старичка:

Теперь вся публика была уже на стороне тамбовского лапотника, — это была простая, серая публика, не привыкшая к праздной болтовне. Здесь еще жила вера в слово, в живое и могучее слово, которое нельзя бросать на ветер, потому что оно кровно срослось со своим внутренним содержанием. Сколько раз впоследствии мне приходилось вспоминать эту сцену: так много на Руси говорится хороших и правильных слов совершенно праздно и не к месту... [с. 375].

В очерке «На большой дороге» Мамин находит действительно неожиданный способ раскрыть характеры и мировоззрение героев — через их отношение к питанию. Обозные ямщики устраивают на постоялом дворе настоящий пир; столичный карьерист Василий Иванович, направляющийся в степь лечиться от своих воображаемых недугов кумысом, почти все свое время посвящает разговорам о правильном питании и гигиене и расчетам, сколько ему нужно съесть яиц и мясного порошка, чтобы быть здоровым. Разительно отличается и от ямщиков и от Василия Ивановича провинциальный интеллигент Аргентский, который в течение недели питается одними хлебными корками и отказывается ужинать с ямщиками. Аргентский беден, в очередной раз лишился работы, но все же не принимает приглашение ямщиков присоединиться к их обильному ужину. Повествователю он свое поведение объясняет так: «...нужно уметь себе отказать. Ведь это целое богатство, если ограничить себя до минимума... Ведь я могу прожить на сухарях одну неделю, следовательно и нужно прожить» [с. 385]. В «добровольном голодании» Аргентского повествователь усматривает «проявление специфического интеллигентного подвижничества» [с. 388]. Даже Василий Иванович признает в финале очерка, что Аргентский и его жена Катя — счастливые люди, готовые «работать и бороться» [с. 391], не предаваясь отчаянию.

«На большой дороге» — единственное произведение в цикле, в котором присутствует образ Петербурга и столичной жизни, которая кажется повествователю ненастоящей, искусственной:

Когда из окна я смотрю на Невский, мною овладевает странное чувство: мне начинает казаться, что все что находится в поле зрения, как будто не настоящее. И эти пятиэтажные дома, и торцовая мостовая, и электрические фонари, и мчащиеся щегольские экипажи, и специальная публика Невского проспекта — все это как будто сделано из папье-маше или, по крайней мере, нарисовано [с. 376].

В этом кратком описании можно в редуцированном виде узнать гоголевский образ обманчивого Невского проспекта, где все не то, чем кажется. Однако столичное пространство видится Мамину куда более тусклым, чем Гоголю, и существует отдельно от «настоящей деревянной» Руси, где творится история «по жалким лачугам» и для передвижения используются самые простые и даже примитивные транспортные средства. Именно поэтому в цикле такое большое значение имеет образ железной дороги как символа прогресса, неумолимого и уничтожающего

многое, без чего ранее русская жизнь была немыслима. Ямщики на постоялом дворе обсуждают скорое строительство железной дороги со страхом: железная дорога сделает ненужными обозы, а значит, лишит их работы. Из очерка «Медвежий угол» будет понятно, что уже построенная железная дорога пронизывает самые безлюдные уральские уголки. Такой осязаемый дух перемен заставляет повествователя еще более внимательно вглядываться в устаревающие, но еще не утратившие своей ценности предметы русского быта. В очерке «На большой дороге» его внимание приковано к дорожным экипажам: сам повествователь восхищается сибирским тарантасом, «целым домом на четырех колесах» [с. 380], просторным и добротным. Аргентский же предпочитает более легкий экипаж — тюменскую телегу, что соответствует его образу жизни и умению легко сниматься с места и искать новое пристанище.

В рассказе «На заимке» действие происходит уже не в пути, а, как следует из заглавия, на заимке:

Заимками в Сибири называют именно такие участки земли, которые не входят в черту селенья, а стоят отдельно. В частности, заимкой называется уже самое строенье. Большинство таких заимок имеет промысловое значение — салотопенные, мыловаренные, кожаные заимки, в других случаях заимка является пчельником, рыбачьей стоянкой, фермой наконец [с. 394].

Возвращаясь с охоты, повествователь останавливается на ночь на заимке «брата Ипполита» и наблюдает сцену драки хозяина заимки Ипполита с солдатом по прозвищу Виллок. Хитрый Виллок обманул доверчивого Ипполита и продал ему полуслепую и бесхвостую лошадь. Ипполит известен своей простотой, его считают — и не без основания — «тронутым». Заимка, принадлежащая его отцу, была когда-то фермой, но при Ипполите на бывшей ферме почти не осталось животных, кроме лошади, купленной у Вилка, немой собаки Найды и кривого петуха, на которого вдова Савишна выменяла у Ипполита корову. Все животные у Ипполита с изъяном, но тем больше он их любит. Когда петух окривел, Ипполит даже носил его к доктору, над чем все до сих пор смеются. Жалея собаку Найду, которая не может лаять, Ипполит сам лает вместо нее, прячась от своих гостей, чтобы его не заметили. Как отмечает повествователь, «страстная любовь к животным “брата Ипполита” служила самой трогательной иллюстрацией его общей тронутости. Если в обществе других нормальных людей он казался чужим, то среди своих любимых животных являлся своим» [с. 400]. Не случайно Ипполит обитает на заимке, то есть отдельно от других людей, в своем замкнутом мире, куда никто не может проникнуть. Когда Виллок и повествователь обсуждают Ипполита в его же присутствии, тот только смотрит на них своими «добрыми, детскими, непонимающими» [с. 397] глазами и никак на это не реагирует. После смерти младшего брата Ипполита Ивана Павлыча, промышлявшего какими-то темными делами, заимка опустела, а Ипполит бродит по местному базару с петухом и говорит, что его петух — это часы, которые и ночью ходят.

Очерк «Клад Кучума» имеет подзаголовок «Из степных встреч». Повествователь приезжает в степь «на кумыс», но останавливается в казачьей станице неподалеку. Бескрайняя и «еще не тронутая дыханием цивилизации» [с. 404] киргизская степь поражает его воображение, так что жизнь киргизов-степняков, подобных Чибуртаю, который и обеспечивает повествователя кумысом, кажется ему счастливой, здоровой и спокойной. Степь в очерке предстает не только в качестве географического пространства, но и пространства исторического — «гигантской зеленой лабораторией, в которой еще недавно приготавливалась история» [с. 404]. Кровавая и бурная история степи осталась в прошлом, но прошлое это напоминает о себе легендами и народными песнями: вторая жена Чибуртая поет старинные былины о сибирском хане Кучуме, «скотский фельдшер» Куклин мечтает найти клад Кучума, который тот, согласно преданиям, спрятал от Ермака. Мамин сводит в степи персонажей, олицетворяющих разные национальные и социальные типы, которые раскрываются во всем их своеобразии. Помимо Чибуртая это казак Бельков, кучер повествователя Егор Иваныч и старик-переселенец из Рязани, направляющийся с семьей на Амур: «Чибуртай изображал собой замиренную орду, Бельков — отдыхавшего завоевателя, Егор Иваныч — посадского вольного человека, а старик поселенец — ту силу, которая реализует несметные богатства сибирских равнин, степей гор и пустынь» [с. 407]. В простом и открытом лице рязанского переселенца так же отпечатались русская история, как в лице Чибуртая — история степи.

Особняком среди героев данного очерка стоит «фельдшер не у дел» Куклин, человек неопределенных и таинственных занятий, который, впрочем, тоже вполне типичен для Урала:

На Урале непечатый угол людей, которые живут «так», «вообще», «своими делами», и эта характеристика вполне точная. Край безумно-богатый, и, при известной складке характера, люди переходят с чрезвычайной легкостью от одного занятия к другому... [с. 409].

Куклин затевает целую аферу, чтобы добыть средства на поиск клада Кучума. Обманом он заставляет штатского генерала, живущего по соседству, спонсировать его деньгами, но при этом сам Куклин свято верит в существование клада и в то, что свой долг он генералу вернет. Смесь авантюризма с почти детской наивностью, хитрости с богатым воображением отличает Кукулина от остальных персонажей очерка и отчасти делает его загадкой для них. Однако повествователь не склонен увлечься идеей кладоискательства. Уезжая из степи, он приходит к мысли, что «вся Сибирь — один сплошной клад, только стоит снять с нее роковой зарок...» [с. 420].

Очерк «Медвежий угол» описывает уральское захолустье, глухое место в Уральских горах, где скрыт от посторонних глаз раскольниковый скит. В этот скит направляется группа охотников, чтобы поохотиться в пути и посмотреть вблизи на раскольниковый быт. Заглавие очерка содержит в себе и второй, скрытый, смысл: в «медвежьем углу» охотятся на медведей Ефим и его отец Акинфий. Тема охоты

постоянно возникает в разговорах героев в виде охотничьих баек или вполне серьезных обстоятельных разговоров о том, как нужно охотиться на лося или на выдру. Произведения «На заимке» и «Медвежий угол» близки к жанру охотничьего рассказа, представленному в творчестве Мамина достаточно широко, но писатель включил их в цикл «Встречи», поскольку акцент в них ставится именно на общении с людьми, повстречавшимися во время охоты.

Среди героев «Медвежьего угла», пожалуй, особенно интересен писателю Ефим Булыгин, провожатый их небольшой группы, «будущий скитник», в свои тридцать пять лет остающийся девственником и уже внутренне готовый к религиозному подвижничеству, которое, по общему мнению, ему рано или поздно предстоит. Лицо Ефима как будто «снято с какого-нибудь раскольниковского образа. Особенностью этого иконописного лица было то, что оно постоянно улыбалось, кротко и спокойно, точно постоянно светлело каким-то внутренним светом» [с. 423]. При этом Ефим ходит на медведя «с глазу на глаз» и славится как лучший медвежатник в округе. Как характерно для всего цикла, образ Ефима очерчен при помощи сопоставления его с другими персонажами: Павлом Степанычем, Акинфием, отцом Ефима, и отчасти — раскольниковским старцем Варсонофием. С последним Ефима роднит свойственное им обоим просветленное выражение лица, свидетельствующее о победе духа над телесными нуждами. Варсонофий уже завершает свой земной путь — он даже приготовил себе домовину — гроб, выдолбленный из цельного дерева, какой использовали раскольники. Ефим же только готовится начать свою жизнь в скиту, но его будущее можно прозреть в судьбе Варсонофия, который, впрочем, был в свое время женат и в скит пришел уже немолодым человеком. Акинфий, отец Ефима, представляет собой иной тип старообрядца, чем Ефим и Варсонофий. Он признает, что не рожден для жизни в скиту. В отличие от сына, Акинфий не может отказаться от плотских соблазнов и после смерти жены сожительствует с женщиной по имени Феклиста, а рожденных от нее детей отдает на воспитание, где они быстро умирают. Акинфий не мучится от сознания своей вины перед умершими детьми и Феклистой и считает, что достаточно будет завещать ей небольшую сумму, чтоб она была довольна. Персонажи, подобные Акинфию, встречаются в творчестве Мамина нередко, и их всех, независимо от вероисповедания и социального положения, отличает нравственная глухота и какая-то духовная ограниченность. Но Акинфий необходим и для того, чтобы оттенить Ефима, показать силу его духа, доходящую до фанатизма, но все же завораживающую.

Особого внимания заслуживает сравнение южно- и севернорусского характеров в образах Павла Степаныча и Ефима. Павел Степаныч — друг повествователя и организатор поездки в скит, «коренной хохол», «южная натура». Ему присущи мягкий, добродушный юмор и любовь к родным малороссийским песням. Именно на фоне Павла Степаныча, обрусевшего малоросса, проступают все четче черты характера северного, уральского:

Холодным северным ветром, глубокими снегами и фанатической энергией веяло от нашего вожжа Ефима, точно и сам он замерз на одной какой-то мысли и хранил ее как святыню. Этот северный человек не будет распевать любовных песен, не будет любоваться «тихими водами и ясными зорями», но, когда нужно, будет гореть в огне, гнить по острогам, таиться годами по лесным трупобам и все-таки спасет свое святая-святых [с. 424].

Павел Степаныч и Ефим воплощают две грани русского национального характера, дополняющие друг друга и, по мнению Мамина, представляющие собой две стороны одной медали.

В очерке «Медвежий угол» наиболее остро во всем цикле ощущается власть времени над традиционным русским укладом жизни. Даже в самых пустынных и безлюдных местах Урала можно заметить изменения, связанные и с техническим прогрессом, и с тем, как меняется мировоззрение людей, их приоритеты и ценности. В финале очерка повествователь и его спутники поднимаются на вершину горы Глухарь и смотрят вокруг: на пятьдесят верст в окрестностях нет ни единого города или даже деревушки, но зато можно различить блеск железнодорожных путей. Раскольничий скит и железная дорога символизируют Русь старую и новую. В очерке не единожды говорится о том, как теряют люди интерес к уединенной отшельнической жизни скитов и «древлему благочестию», так что скитов становится все меньше и меньше, как и тех, кто готов, подобно Ефиму, уйти в скит.

Каждое из вошедших в цикл «Встречи» произведений публиковалось поначалу отдельно в газетах и журналах, но, соединив их в цикл, Мамин создает из случайных, казалось бы, путевых впечатлений единую панораму уральской и — шире — русской жизни конца XIX столетия. В поле зрения повествователя попадают самые разные люди, чьи судьбы отражают самые разные социально-исторические процессы — от переселения «расейских» мужиков из центральной России в Сибирь до вымирания раскольничьих скитов и строительства железных дорог, которого так боялись обозные ямщики. В составе цикла между героями разных произведений возникают внезапные сближения. Так, «интеллигентное подвижничество» и разумный аскетизм Аргентского отчасти схожи с религиозным подвижничеством, к которому стремится Ефим Булыгин. Оба героя ограничивают свои телесные потребности ради духовных. В произведениях цикла есть персонажи, привлекающие внимание своими странностями, а иногда и «тронутостью»: это и Василий Иваныч, возведший еду в культ, и «брат Ипполит», и фельдшер Куклин, мечтающий о кладе Кучума. Между ними самими общего не так и много, но отношение повествователя к ним на удивление схоже — это смесь любопытства и жалости, иногда с долей иронии. Герои «Встреч» несут в себе узнаваемые приметы своих родных мест, как «хохол» Павел Степаныч, или «северный человек» Ефим, или крестьяне-переселенцы из «расейских», или даже «столичный заморыш» Василий Иваныч. В человеке отображаются и природа, и история родного края: история Малороссии — в характере Павла Степаныча, история киргизской степи — в характере Чибуртая и т. д. Можно сказать, что цикл «Встречи»

особенно интересен тем, как в нем проявлена органическая связь личности и пространства, ее формирующего. Повествователь же весьма чутко улавливает эту связь, оставаясь открытым для новых впечатлений и неожиданных знакомств.

Литература

1. *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Горное гнездо. Роман. Встречи. Очерки и рассказы. Свердловск, 1981.
2. *Мамин-Сибиряк Д. Н.* Полн. собр. соч. : в 12 т. Т. 6. Петроград, [1916].

Е. В. Харитонов

Екатеринбург

Русская и зарубежная литература в творческом сознании Елизаветы Гадмер

В начале XX в. драматургия была той творческой областью, которую в России женщина начала осваивать позднее других, хотя, как отмечает М. В. Михайлова, «именно в Серебряном веке художественное сознание оказалось наиболее восприимчиво к идеям феминизма, и все более отчетливо начала звучать мысль, что двадцатый век, вероятно, будет назван в истории “женским веком”, веком пробуждения творческого самосознания женщины» [6, с. 7].

Предметом нашего внимания стало драматургическое наследие уральского поэта и писателя Елизаветы Саввишны Гадмер (1863 — после 1933). Художественный мир писательницы вторичен, он ориентирован на традиционные историко-литературные и культурные модели. Однако, как нам думается, вторичность художественной системы Е. Гадмер не отменяет ее самостоятельной культурной значимости. Ведь именно на материале «провинциальной», «вторичной» литературы можно выявить специфику освоения массовым сознанием проблем, актуальных для «большой» культуры и «высокой» литературы. Как писал Д. В. Жердев, размышляя о специфике драматургии Урала конца XIX — начала XX в., «наблюдается эффект отставания в формальных поисках и в проблематике в сопоставлении с литературой “центра”. Но, с другой стороны, отставание делает возможным своеобразный синтез идей, что создает некоторую эклектичность, но представляет возможность оригинальных решений, напрямую выражает именно комплекс представлений, характерный для провинциальной интеллигенции, тот культурный фон, на котором создавалась — пусть даже через отталкивание — большая литература» [3, с. 50]. Творчество писательницы во многом является продуктом ее читательской рецепции.